MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

WRZESIEŃ 1930

ROK V * POZNAŃ * NR. 9

TREŚĆ NRU 9.

ROK V WRZESIEŃ 1930 NR. 9

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

25

NA SREBRNY JUBILEUSZ KAPŁAŃSKI J. E. X. KARDYNAŁA-PRYMASA.

W dziejach Kościoła katolickiego w Polsce zaznaczają się ostatnie właśnie lata niezwykle dobitnie: Jesteśmy świadkami silnego zwrotu ku życiu religijnemu i ożywionego zainteresowania się sprawami katolickiemi. Z równą siłą ogarniają one nietylko młodzież, zwłaszcza akademicką, lecz, niemniej starsze pokolenie społeczeństwa polskiego.

Zewnętrznym wyrazem tego pożądanego zjawiska są liczne zjazdy katolickie i publiczne manifestacje ducha katolickiego, niekiedy nad wyraz wspaniałe.

W tymto również czasie zapoczątkowało się zainteresowanie dla spraw liturgii i muzyki kościelnej, i powstanie odpowiednich organizacyj, organem których jest m. in. nasza „Muzyka Kościelna".

Te lata właśnie przypadają na okres pracy arcypasterskiej i urzędu prymasowskiego J. E. X. Kardynała Dr. Augusta Hlonda, który nietylko stał w pośrodku tego ruchu, ale niemniej był inicjatorem i duszą wielu poczynań religijnych i społecznych.

Dzisiaj, z okazji jubileuszu, składają organizacje katolickie Najdostojniejszemu Arcypasterzowi swoje życzenia; Związki

nasze i redakcja naszego pisma, przyłączają się do tych życzeń całem sercem.

Niech więc Bóg Wszechmocny Najdostojniejszemu Jubilatowi pozwoli oglądać owoce Jego trudu i owoc wysiłku zbiorowej akcji katolickiej, a wszystkie organizacje katolickie, wpatrzone w znojną, twardą a wytrwałą pracę swego Prymasa, niech podwoją swój zapał i swoją działalność.

Ad multos annos!

Związek Organistów,
Związek Chórów Kościelnych
pod wezw. św. Grzegorza,
Wydawnictwo i Redakcja „Muzyki Kościelnej"

I. Międzynarodowy Kongres Katolickich Muzyków Kościelnych odbędzie się od 23 do 26 października 1930 r. w Frankfurcie nad Menem; program jest wysoko postawiony, i wykazuje, że zjazd ma istotnie charakter międzynarodowy. Zwracamy na ten kongres uwagę naszych czołowych muzyków; Polski nie powinno tam zabraknąć, sądzimy nawet, że winna wyjechać urzędowa delegacja subsydj. przez M. W. R. i O. P.

MUZYKA W SYSTEMIE WYCHOWAWCZYM BŁ. JANA BOSKO.

Każdy światły, nieuprzedzony myśliciel, musi przyznać, iż niejednokrotnie doznał potężnych wrażeń, wypływających z muzyki, jużto instrumentalnej, jużto głosowej, obojętnie, czy wykonanej solowo czy też przez mniejsze lub większe zespoły chórowe. Nie twierdzę, by to było naturalnym wynikiem jedynie pieśni artystycznej tak we formie, jak podaży; owszem, śmiałbym twierdzić, że częściej te potężne wrażenia mają swoje zródło właśnie w naszych pieśniach ludowych, świeckich i kościelnych, podanych wprawdzie w szacie prostej, polnej i wieśniaczej, ale zarazem czystej i świątecznej.

Prawda, że ta sama muzyka może wywołać u różnych jednostek także różne wrażenia: jednego podnieca w najwyższym stopniu, wobec innego będzie częściowo a może i zupełnie bez wpływu, na jednego oddziaływać będzie etycznie, na drugiego tylko estetycznie. Piękno bowiem i wartości moralne nie zawsze chodzą w parze. Na dowód wystarczy wspomnieć, iż w czasach, kiedy sztuka w Rzymie już chrześcijańskim stała bardzo wysoko, jak np. za Michała Anioła, Rafaela czy Palestriny, to poziom moralny nietylko podobnych wyżyn nie dosięgał, ale naogół stał w stosunku wprost odwrotnym do sztuki. Zasadniczo wyznać trzeba, że wpływ muzyki jest przedewszystkiem estetyczny, zwłaszcza jeśli mowa o wielkich błyskotliwych koncertach, matinatach i serenadach, popisach wirtuozowskich, operach i t. d. Jeśli weźmiemy pod uwagę muzykę uprawianą w rodzinach, „w swojem kółku", w szkole i w kościele, gdzie nie

kładzie się nadmiernego nacisku na jej doskonałość artystyczną, na to „jak“, a raczej na owe „co“, wtedy zarówno wspaniały w swym układzie chorał, jak prosta pieśń ludowa, wywołać może głębokie wrażenie, obudzić poważny nastrój religijny, podniosłe myśli, lub szlachetne porywy czy postanowienia.

Ten zbawienny wpływ muzyki na duszę ludzką, a zwłaszcza bardziej wrażliwą duszę dziecka, odgadli wielcy ludzie i wychowawcy społeczeństw; między nimi mężowie ozdobieni aureolą świętości, jak św. Filip Nereusz i największy pedagog zeszłego stulecia, twórca nowych poglądów wychowawczych: Jan Bosko.

Pominąwszy fakt, iż dobrze przeprowadzona lekcja śpiewu jest wielkim czynnikiem higjenicznym dla organów oddechowych i głosowych, a jako taki zasługuje na bodaj równe uwzględnienie obok lekcyj gimnastyki, podkreślić tu trzeba, że bardzo często zainteresowanie się muzyką wprowadza młodzież z bezdroży na ścieżki cnoty, wyrywa ją ze związków i klubów o podejrzanej wartości moralnej, zagradza jej drogę do knajp i na zabawy, nie mówię już złe, ale nawet mniej przyzwoite. Stąd muzyka była w tak wysokiem poszanowaniu u bł. Jana Bosko. Dlatego to na drzwiach swej szkoły muzyki kazał umieścić słowa Pisma św.: „Ne impedias musicam“ (Nie lekceważ sobie muzyki).

Muzyka jest jakoby zrównoważeniem w jednostronnem wychowaniu umysłowem, służy za rozrywkę w monotonnym biegu zajęć, zwraca duszę ku pięknu, wyrabia zmysł akuratności, precyzji (takt, rytm), uwagi i opanowanie siebie, oraz przytomności w sytuacji, a to zwłaszcza w muzyce zespołowej.

Starożytni filozofowie przeceniali niejednokrotnie wpływ muzyki, przypisując jej własności wprost czarodziejskie. Jednakże i Plato i Arystoteles widzieli w niej zasadniczy środek wychowawczy. „Muzyka, to mowa... mawiali, ma niemały wpływ na duszę ludzką tak, iż może podnieść lub obniżyć usposobienie i fantazję, wzmocnić lub osłabić wolę, uszlachetnić lub upodlić charakter.... wszelkie życie ludzkie potrzebuje rytmiki i harmonji i dlatego już od dzieciństwa należy zaznajamiać przyszłego obywatela z muzyką i w niej go ćwiczyć, by przez to przywykł do porządku i stał się dzielnym i odważnym tak w słowie jak czynie“.

Jakież tedy stanowisko wobec muzyki zajął bł. Jan Bosko?

Grając sam wybornie na skrzypcach, fortepjanie i organach, oraz rozporządzając nadzwyczaj miłym, o bardzo rozległej skali głosem (brał bez wysiłku c w drugiej oktawie) wykorzystał ks. Bosko wszystkie te dary przy każdej nadarzającej się sposobności do uprzyjemnienia niedzielnych zebrań swej młodzieży. Muzyka była duszą wesołych i urozmaiconych wycieczek, jakie ks. Bosko urządzał ze swoją młodzieżą. „Śpiewajcie, synowie“, wołał ks. Bosko, a jakżeż lekko i miło szli wtedy chłopcy w jego ślady, a słodka melodja rozlewała się dokoła, jak fala wezbrana, podbijała dusze, zdobywała serca; nikt nie był zdolny oprzeć się jej potędze. Te hufy kroczyły wtedy jak triumfatorzy, jak zdobywcy całego świata. Aż serce rosło na widok młodzieńczego zapału.

Ks. Bosko nie ograniczał się jednak do tych improwizowanych występów. Zaraz na początkach swego apostolstwa, bo już w r. 1842 jeszcze w czasie, kiedy nie miał własnego przytułku, kiedy chłopców zbierał na naukę katechizmu w zakrystji kościoła św. Franciszka z Assyżu, właśnie w tejże zakrystji napisał poezję, a do niej melodję własnego pomysłu[1]), którą śpiewał z pierwszymi swoimi wychowankami w kościele OO. Dominikanów w Turynie, sam towarzysząc jej na organach. Za tą pierwszą próbą, nie znajdując dla siebie muzyki odpowiedniej, szły inne utwory ks. Bosko. Były to przeważnie pieśni osnute na motywach ludowych, kościelnych i gregorjańskich, które po dziś dzień nic nie straciły na swej popularności wśród młodzieży włoskiej. Następowały „Tantum ergo", „Magnificat", „Litanje Loretańskie", a nawet i msze. Występy jego chłopców, raz w tym, raz w innym kościele lub pod gołem niebem zyskiwały sobie nietylko sympatję u ludu, ale wprost budziły entuzjazm. Była to bowiem nowość w kościołach turyńskich, gdzie dotychczas nigdy nie słyszano na chórze głosów chłopięcych. Wnet założył „Schola cantorum" i sam uczył w niej solfeżu i początkowych wiadomości muzycznych. Cierpliwości to kosztowało wiele: ten się spóźni, ten nie przychodzi, tamtego wogóle niema przy występie, bo się obraził i t. d. Utrzymać taki chór w karbach mógł jedynie ks. Bosko i to kosztem największych poświęceń i trudów, ale nie ustąpił w trudnościach, skoro raz zrozumiał, że muzyka i śpiew to potęga, dająca wielką władzę nad sercami młodzieży. Z takiemi początkami zaczął ks. Bosko swoją „Schola Cantorum", której celem było nietylko uświetnianie służby Bożej; miała ona stać się także potężnym środkiem wychowawczym, moralnym i intelektualnym. Najlepszych i najpilniejszych uczniów tej szkoły ks. Bosko wyróżniał w najrozmaitsze sposoby. I tak odtąd począwszy, w uroczystości św. Cecylji zapraszał najlepszych pięciu czy sześciu ze sobą na obiad. Po występach w kościele umiał ich zawsze czemś wyróżnić, a nawet obdarzyć, od czasu do czasu urządzał dla nich specjalne wycieczki i t. d.

Wieść o regularnej szkole śpiewu, którego udzielano nie indywidualnie, lecz zbiorowo, wnet rozeszła się po całem mieście. Zdziwiło to nawet takich pedagogów śpiewu, jak Alojzego Bossi, Józefa Bianchi, Józefa Cerutti i innych, którzy codziennie chodzili na te lekcje zaciekawieni, jak to można uczyć śpiewu zbiorowo. Byli wprost olśnieni milczeniem i uwagą, z jaką chłopcy słuchali szkoły ks. Bosko; podziwiali jego tysiączne przemyślne sztuczki, jakiemi się posługiwał, by chłopców zaprawić w modulacji głosu i kazać im śpiewać registrami różnemi bez męczenia ich i bez szkody dla ich zdrowia. I w tem, zeznawali ci mistrzowie, wiele nauczyli się od ks. Bosko, więc naśladowali jego przykład i metodę.

Z tej szkoły, która miała tak skromne początki, powychodzili z biegiem lat liczni mistrzowie muzyki, znakomici organiści i śpiewacy.

---

[1]) Jest to kolęda „Ah, si canti...", wydana ostatnio przez ks. Chlondowskiego w opracowaniu na chór mieszany. Nakład Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu.

Jednak aspiracje ks. Bosko nie zadowalały się tem. Jego po tysiąckroć wymarzonem życzeniem było, by kiedyś usłyszeć w swoim kościele Matki Bożej Wspomożenia Wiernych mszę św. gregorjańską, śpiewaną przez swzystkich chłopców razem, t. j. mniej więcej przez 1000 młodzieńczych głosów, podzielonych na dwa chóry. Zdawałoby się, że to utopja, że to rzecz na owe czasy niemożliwa, jeżeli się zwróci uwagę, iż śpiewakami mieli być sami rzemieślnicy, prostaczkowie, łobuzy i biedaki z ulicy, lecz dla ks. Bosko nie było to rzeczą niemożliwą. Owszem sobotnie lekcje śpiewu gregorjańskiego stały się potężną atrakcją dla chłopców, a niedzielny występ odrywał ich od szarzyzny codziennego życia, podniósł ich ducha, budził zapały i energje drzemiące, dodawał odwagi do pracy i życia cnotliwego. Z temi śpiewami chodzili po różnych kościołach Turynu, a wszędzie przyjmowano ich z otwartemi ramionami. Była to pierwsza praktyczna próba reformy muzyki kościelnej w owych czasach, zwłaszcza we Włoszech, sprofanowanej przez muzykę świecką i teatralną.

Do nauki śpiewu dodał z czasem ks. Bosko lekcję fortepianową i organową, potem zaprowadził grę na innych instrumentach, co wzbudziło wśród jego młodzieży niezwykłe entuzjazmy. W r. 1855 po raz pierwszy miał na wycieczkę gotową orkiestrę dętą, składającą się z 12 instrumentów. Była to data wprost epokowa. Nowe życie wstąpiło do Oratorjum. Ks. Bosko widział się u kresu swych marzeń; jego plany i zamiary poczęły się urzeczywistnić, gdyż w myśl swojej zasady, że „Oratorjum bez muzyki, to ciało bez duszy“, z muzyką i w muzyce dał właśnie ową duszę, która wzniosła życie w mury zakładowe.

To samo spotkamy po dziś dzień we wszystkich zakładach salezjańskich bez wyjątku, czy one powstają w krajach ucywilizowanych, czy też na najmłodszych terenach misyjnych: śpiew i muzyka, to charakterystyczna cecha radości w systemie ks. Bosko, budzi wszędzie zapał i szlachetne porywy w młodzieńczych duszach wychowanków.

Nikt nie zaprzeczy dzisiaj, ile zbawiennych owoców przyniósł system wychowawczy tego apostoła XIX w. Jeżeli jednak ten opatrznościowy mąż Boży do swojego systemu wciągnął także i muzykę, to znak, że nie zrobił tego tylko przypadkowo, z oportunistycznego wyboru środków wychowania, ale widział w tym czynniku jeden z najpotężniejszych środków do odrodzenia społeczeństwa przez chrześcijańskie wychowanie młodzieży. Dowód to, że dzisiejsze wychowanie obejść się nie może bez muzyki, niekoniecznie tej artystycznej w każdym calu, bo temu środki nie odpowiadają, ale tej prostej, którąby nazwać można muzyką i śpiewem codziennego życia, śpiewem zapału i entuzjazmu. Zdaje się, że dziś właśnie gdy przeholowany kult ciała, gimnastyki i rozpętanego sportu wypiera inne doskonalsze czynniki wychowawcze, należałoby za błogosławionym Janem Bosko zawołać głosem przestrogi do wszystkich wychowawców i ośrodków kulturalno-wychowawczych: „Ne impedias musicam“!

(Barkas.)

O. ANZELM SEDLACEK O. S. B., Emaus-Praga.

ZAKON ŚW. BENEDYKTA A ROZWÓJ CHORAŁU.

(Ciąg dalszy)

Starania o odrodzenie chorału we Francji i Niemczech od początku aż do połowy w. 19. miały wynik negatywny. Nadmieniamy tu o tem o tyle, o ile nam to potrzebne do zupełnego zrozumienia historji odrodzenia chorału. Jedni zarzucili zupełnie tradycję a zadowolili się korekturą dotychczasowych poprawionych wydań, drudzy, nie lekceważąc tradycji, chcieli wyniki starań spożytkować dla praktycznej potrzeby stosownie do współczesnej doby. Jedna i druga droga nie wiodła do celu. Tam było na przeszkodzie zerwanie z tradycją, tu subjektywne zapatrywanie, nie oparte o klasyckie, czysto gregorjańskie wzory, których zresztą nie znano. Ale i te chociaż niezdarne próby nie były bez korzyści. Wzrastała bowiem znajomość starych źródeł, wzmagał się protest przeciwko samowolnie skróconym wydaniom. Równocześnie zbudziło się przeświadczenie, że chorał jest sztuką swego rodzaju (sui generis) i że trzeba go traktować według własnych od innego rodzaju sztuki odrębnych zasad. Pozostała zatem trzecia droga: odrodzenie starych melodyj na podstawie tradycji w pierwotnej, nieskróconej i niezmienionej formie. To zadanie mieli spełnić Benedyktyni opactwa w Solesmes we Francji.

Tu trzeba wspomnieć o kierunku, który najostrzej wypowiedział się przeciw zasadom solesmeskim, a który w końcu przecież musiał skapitulować. Aby położyć koniec zamieszaniu, wywołanemu istnieniem różnych choralnych wydań, polecił papież Pius IX. Pustetowi w Ratyzbonie sporządzić oficjalne rzymskie wydanie chorału. Graduał był nowem wydaniem Mediciei, Antiphonale zaś Vesperale było zgodne z drukami weneckim (1585) i antwerpskim (1611). Około praktycznego zaprowadzenia i rozszerzenia tychto oficjalnych wydawnictw położył największe zasługi Cäcilienverein, założony w r. 1876 przez Witta, a jest zrozumiałe, że widział się zagrożonym w swych dążeniach i praktycznem działaniu przez dzieło Benedyktynów z Solesnies. Zwróćmy się wszakże do samego jądra rzeczy.

Opactwo w Solesmes znajdowało się dopiero w początkach rozwoju. gdy do niego wstąpił r. 1859 syn nauczycielski z Bousemont w Lotaryngji Józef Pothier. W tymże czasie działał już opat Dom Guéranger z całą energją swej wielkiej duszy w kierunku odrodzenia rzymskiej liturgji. Obok tego czekało go inne zadanie: zreformować śpiew choralny, który jest integralną częścią liturgji, narazie tylko dla służby Bożej we własnym klasztorze. To zadanie powierzył Dom Guéranger dwom zdolnym mnichom, z których starszym był Dom Jansions a młodszym 23-letni Józef Pothier. Opat sformułował zasady, któremi się mieli kierować, w następujących słowach: „Jeżeli się zgadzają rękopisy różnych krajów i czasów co do pewnych zwrotów, to bądźcie przkonani, że macie pierwotne gregorjańskie melodje". Dom Jansions pojął swoje zadanie dosyć powierzchownie, zbytnim pośpiechem przesadził w pracy a poznawszy pomyłkę, opuścił część choralną, a oddał się studjom historycznym. Dom Pothier pozostał

wierny swojemu zadaniu, nie będąc świadom ogromu pracy. Przecież nie tak dawno ogłosił teoretyk muzyki Fétis, że prace nad restauracją chorału przerastają niemal siły człowieka i wymagają odwagi benedyktyńskiej, a r. 1852 napisał jeden z najbardziej zasłużonych pionierów ruchu gregorjańskiego Abbé Cloët, że praca musi być bezwzględna — labor improbus — jeśli ma prowadzić do celu.

Dom Pothier pomyślał wedle instrukcji opata najpierw jedynie o wydaniu Graduału mszalnego dla użytku liturgicznego swego klasztoru. Zadanie to doprowadził szczęśliwie do końca po 12-letniej wytrwałej pracy, poświęconej po większej części badaniu starych kodeksów i studjum ich muzycznej treści, lecz coprawda nie znalazł zrozumienia nawet u swego opata. Dom Guéranger nie pozwolił wydać drukiem tej pracy, zdaje się dlatego, że dawał pierwszeństwo wydaniom skróconym, a Graduale Dom Pothiera nie uwzględniło owych skróconych melodyj. Łączy się z tem widocznie okoliczność, że przed ukończeniem jego dzieła (1872) zostało wydanie medycejskie ogłoszone za oficjalne a jego druk powierzony Pustetowi w Ratysbonie na mocy specjalnego przywileju na lat 30. Ciekawa rzecz, że jeszcze kilka miesięcy przed tem, tj. 10 kwietnia 1883 wydała Kongregacja Obrzędów dekret, który się wypowiedział przeciw jego kierunkowi i odrzuciła w zupełności wnioski, które Dom Pothier przedłożył na Kongresie w Arezzo r. 1882, na korzyść tradycyjnego chorału. W tych 23 latach udoskonalił Dom Pothier swój Graduał do tego stopnia, że i historyka i estetyka zupełnie zadowoli. W niem zastosował szczęśliwie sposób pisania nut z 13. wieku a niejasny nowoczesny choralny zupełnie zarzucił; dodał na nowe święta nowo skomponowane melodje o wysokiej wartości artystycznej, stare zgrabnie przystosował do nowych tekstów i co należy podkreślić, objawił pierwszy raz rzeczywiste zrozumienie dla starych choralnych melodyj i odsłonił całą ich charakterystyczną piękność. Jego Liber Gradualis wykazuje, że chorał jest sztuką w całem tego słowa znaczeniu i że melodje dziś jeszcze zasługują, aby żyły jako integralna część arcydzieła, jakiem jest rzymska liturgja.

Jako introdukcję do swych choralnych wydań a zarazem uzasadnienie swej pracy napisał Dom Pothier znakomite, na dzisiejsze czasy już nieco przestarzałe dziełko „Mélodies Grégoriennes" (1880). Później wyszło jego Antiphonale, Responsionale, Processionale monasticum, Variae preces i przepiękne „Cantus Mariales" oprócz kilku mniejszych dzieł. Nie trzeba wszakże myśleć jakoby Dom Pothier wnet po wydaniu Graduału był znalazł zaraz uznanie. Powoli wschodziła jego gwiazda, by w całym blasku ukazać się dopiero 22. listopada 1903, kiedy to papież Pius X sławnem Motu proprio tradycyjnemu chorałowi dawno stracone prawa przywrócił. Dekret Kongregacji Obrzędów z d. 24. lutego r. 1904 uznał solesmeskie księgi choralne za oficjalne a kiedy d. 11. kwietnia r. 1904 z okazji mszy papieskiej w olbrzymiej bazylice św. Piotra zabrzmiał cudowny chorał śpiewany przez 2000 śpiewaków była restauracja śpiewu gregorjańskiego dokonana i publicznie uznana.

(Dokończenie nastąpi)

OSKAR HERMAŃCZYK — PELPLIN
org. kat. i rewizor organów na diecezję chełmińską.

FIRMA CAVAILLÉ-COLL W PARYŻU, A ORGANY W KATEDRZE POZNAŃSKIEJ.

Ks. dr. Gieburowski, znany dyrygent chóru katedralnego w Poznaniu, odczuwał w czasie swej piętnastoletniej działalności artystycznej z pewnością brak organów, któreby odpowiadały katedrze poznańskiej oraz stolicy prymasa. Zabiegom Jego — za zezwoleniem Prześw. Kapituły Metrop. Poznańskiej — w pierwszej linji zawdzięczać należy, jeżeli nowe, olbrzymie organy, z których konstrukcją i urządzeniem wewnętrznem niniejszy artykuł zapoznać ma muzyków zawodowych oraz budowniczych organów, wkrótce zabrzmią w prastarej Katedrze Prymasowskiej. Często zwracano się do Ks. Dr. G. z pytaniem: Dlaczego właśnie Paryż?

Decyzję Ks. dr. G. zamówienia organów w Paryżu (oczywiście za zgodą Prześw. Kapituły poznańskiej) poprzedziło jeszcze informowanie się w tej kwestji u wielu specjalistów i znawców budowy organów, czego rezultatem była jednomyślna opinja: Tylko dzieło najświetniejsze może być godnem katedry poznańskiej, w której celebruje Prymas i którą tysiące ludzi odwiedza.

Wydawca doskonałego dzieła: „Historja rozwoju organobudownictwa“, najlepszy znawca w sprawach budowy organów, prof. Emile Rupp, organista przy kościele St. Paul w Strassburgu, wyraża się o Arystydesie Cavaillé-Coll następująco: Rozwój organobudownictwa w rozmaitych krajach i w minionych wiekach zbiega się w nazwisku Arystydesa Cavaillé-Coll, aby zasilony potężnym i nieśmiertelnym genjuszem tegoż budowniczego organów rozgałęzić się, po całym świecie i dać mu to wszystko, co się powszechnie rozumie pod mianem: „Modne organy“.

Z fabryki tego mistrza i jego współpracowników pochodzą znane w całym świecie cywilizowanym organy: w kościołach paryskich, jak: Notre Dame, Sacré Coeur, St. Sulpice, w salach koncertowych w Amsterdamie i Sheffield (Anglja), w konserwatorjach Petersburga i Brukseli i t. d. Nie od rzeczy będzie wspomnieć w tem miejscu, że już w roku 1891 Cavaillé-Coll i Vidor przedłożyli Ojcu św. model monumentalnych wówczas organów (163 rejestry, 5 manuałów i pedał) dla katedry św. Piotra. Jedynie wskutek nieżyczliwych intryg nie zrealizowano owego planu.

Autor niniejszego artykułu zaproszony do tego przez Prześw. Kapitułę Poznańską Metropolitalną wraz z Ks. Dr. Gieburowskim miał możność w ostatnich dniach stycznia b. r. przekonać się naocznie o świetnych pracach, dokonanych w tym zakładzie, stwierdzając, że wszelkie zamówienia załatwiano z największą sumiennością. W szczególniejszy sposób podpada użycie najlepszych materjałów oraz ich nadzwyczajnie staranne wykonanie, dotyczące zarówno piszczałek jak miechów i kontuaru. (Kontuar oraz zastosowany tu wyłącznie elektryczny system od

klawisza do wiatrownicy, opiszę w specjalnym artykule). Każdy z 4 manuałów oraz pedał rozporządza podwójnym miechem magazynowym.

Każdej najmniejszej piszczałce dodany jest specjalny przyrząd, regulujący intonację.

Barwę poszczególnych rejestrów tak organów poznańskich, jak i ustawionych przez tę samą firmę organów w sali koncertowej Pleyel'a, z których wielka liczba rejestrów tę samą posiada menzurę co organy poznańskie, zademonstrował nam świetny wirtuoz organowy Dupré. Usłyszeliśmy wielką fugę a-moll Bacha, tegoż mistrza dwa preludja chorałowe oraz wspaniałą improwizację Pana Dupré. W dalszym ciągu pozwolę sobie przedstawić dyspozycję organów poznańskich. Równocześnie żywię głęboką nadzieję, że i nasze ruchliwe firmy krajowe, mogące poszczycić się nielada dorobkiem, zwłaszcza w latach ostatnich, pójdą wślady firmy Cavaillé-Coll pod względem zastosowania podziału powietrza, solidnego (wyk.) odrobienia doskonałego materjału, odpowiedniej menzuracji oraz artystycznej intonacji tej mistrzowskiej firmy francuskiej, i to tak przy budowie nowych jak i przebudowie starych organów. Ks. dr. Gieburowski zaś, zdoławszy z niestrudzonym zapałem urzeczywistnić wielką myśl sprowadzenia potężnych tych organów do Katedry Poznańskiej, zaskarbi sobie wdzięczność i uznanie nietylko muzyków i organistów, ale i organmistrzów polskich, którzy szczegółowem studjum organów firmy Cavaillé zasilą i dźwigną niewątpliwie organmistrzowstwo krajowe.

Dyspozycja organów:

System wyłącznie elektryczny z takim samym zapędem, 4 manuały $C - g^3$ oraz pedał $C - g^1$.

man. I — Grand orgue — 56 klawiszy, 56 tonów, rejestry 1—15, ciśnienie 110 mm;

man. II. — Positiv — 56 klawiszy, 56 tonów, rejestry 16—33 (w szwelerze) ciśnienie 100 mm;

man. III. — Récit — 56 klawiszy, 56 tonów, rejestry 34—53 (w szwelerze) ciśnienie 120 mm;

man. IV. — Echo — 56 klawiszy, 68 tonów, rejestry 54—60 (w szwelerze) ciśnienie 90 mm;

Pedał $C - g^1$ — 32 klawiszy, 32 tonów, rejestry 61—73, ciśn. 120 mm.

Organy posiadają poza klawiszami dla rejestrów ręcznych 2 rzędy klawiszy rejestrowych dla wolnej kombinacji, ponad pedałem zaś 28 kopulacyj jako naciski nożne w formie monety 5-złotowej. Przy naciśnieniu łączą się one automatycznie z odpowiedniemi rejestrami ręcznemi, oświetlając jednocześnie napis danego rejestru. Urządzenie to będzie z pewnością pierwszem w Polsce. W dalszym ciągu posiadają organy 3 szwelery dla II, III i IV manuału oraz crescendo-decresc. Pod każdym z 4 manuałów znajdują się odpowiednie naciski (małe guziki) dla kombinacyj i kopulacyj. Natomiast klawisze rejestrowe dla kopulacyj umieszczone są w liczbie 33 nad IV manuałem. (Szczegółową dyspozycję organów podamy później).

PROF. KAROL HOPPE, Katowice

SYMFONJE ANTONIEGO BRUCKNERA.

Najwłaściwszem polem twórczości Brucknera była symfonja. Przeglądając jego dziewięć symfonij, które jak olbrzymy wyróżniają się w literaturze muzycznej, to zauważymy, że panował on z równą pewnością nad wszystkiemi środkami sztuki muzycznej, od kontrapunktu Bacha począwszy, aż do pełnego blasku kolorytu Wagnera, zauważymy też, że umiał on sobie stworzyć dla kolosalnej treści swoich utworów muzycznych odpowiednią, ogromną, bogatą, formę ufundowaną na Beethovenie. Jeżeli jednak swego czasu Beethoven rozszerzył to, co stworzyli Haydn i Mozart, to taksamo budował dalej Bruckner.

Fundament został ten sam, tylko rozmiary urosły niepomiernie. Jeżeli symfonje Beethovena posiadają siłę i pełnię, to brucknerowskie posiadają oprócz tego jeszcze szeroką linję epicką. Symfonja jego już dlatego jest dłuższa od beethovenowskiej, że wprowadza do allegra, adagja i finału trzeci temat. Bruckner wykazał, że typ, stworzony prze Beethovena, posiada możliwości dalszego rozwoju.

Tam, gdzie dawniej jeden temat wystarczał dla jednego rozdziału, stoi obecnie grupa tematów; gdzie dawniej powtarzał się rozdział, tam obecnie przerabia się materjał tematyczny. Co dawniej nazywało się częścią główną, tematem bocznym, epizodem, przeróbką, repryzą, kodą, to wszystko u Brucknera urosło ogromnie. Wielkość myśli zmusiła go do rozszerzenia starych form do rozmiarów kolosalnych. Stosunek natomiast poszczególnych części planu zasadniczego pozostał ten sam.

Wyczerpujące zbadanie form Brucknera przekroczyłoby ramy niniejszej pracy. W krótkim przeglądzie będziemy się starali powiedzieć niecoś o istocie i treści symfonij.

Symfonja pierwsza (c-mol), jest kolosalnym rzutem przeszło czterdziestoletniego już mistrza. Trzeba posłuchać śmiałej przeróbki części pierwszej, melancholijnego początku adagja, kadencji końcowej finału! Niema wątpliwości, tu przemawia bohater, którego dusza była wielka, którego ból był głęboki, a zwycięstwo dumne.

Że symfonja druga (tak samo w c-mol) jest ukształtowane inaczej, to nie powinno nas dziwić. Pożądaną jasność i zrozumiałość utrafił Bruckner najlepiej, pogrążając się cicho w przyrodzie. Z tego nastroju kontemplacyjnego pochodzi też ta dziecinnie naiwna pobożność, której w znacznej mierze zawdzięcza druga symfonja swój indywidualny charakter. Adagio i finał zawierają szereg umyślnie zastosowanych reminiscencyj z mszy f-mol. W tematach śpiewnych części pierwszej i ostatniej natomiast znajdują się oczywiste wspomnienia jego ojczyzny Austrji dolnej.

Symfonja trzecia (d-mol) cieszyła się szczególnem poważaniem Wagnera. Powodem tego był jej tragiczny, namiętny charakter. Tu w pierwszej części znajdują się wybuchy o beethovenowskiej wielkości. Równoczesne zestawienie chorału i tańca w finale przekonuje bezpośrednio mimo całej śmiałości takiego połączenia. Jak daleką drogę przemierza Bruckner od powagi do radości życia, jak energicznie drgają fale tu i tam, to

zauważymy najlepiej, porównując niektóre z ponurych miejsc symfonji z słonecznem triem scherza, które się wznosi do najbardziej naiwnej wesołości.

Podobne przeciwieństwo, jak pierwsze do drugiej, tworzy symfonja czwarta do trzeciej. Symfonja ta nosi nazwę „romantycznej". Łatwo rozumieć można, dlaczego otrzymała ona taką nazwę. Wyobrażenie świeżości przyrody! Dla zrozuimenia przyrody ze strony Brucknera właśnie niewymuszoność była charakterystyczną cechą; mistrz odczuwał swoją jedność z przyrodą, bez wpływu myślenia, rozważania, odczuwania. Nie potrzebujemy dodawać dla scharakteryzowania 4. symfonji nadzwyczajnych słów: kto kiedykolwiek czuł się dobrze na wolnem powietrzu, lepiej niż między ludźmi, kto słuchał śpiewu ptaków w cichej samotności, albo dźwięku rogów poprzez głębokie milczenie lasu, kto posiada dosyć fantazji, żeby sobie wystawić łowy starych rycerzy (scherzo), kto odczuwa dreszcze tajemnic przyrody, ten nie może słuchać bez współczucia 4. symfonji Brucknera.

(Dokończenie nastąpi)

ZJAZD CHÓRÓW KOŚCIELNYCH W GNIEŹNIE

Pierwszy tego rodzaju zjazd w Gnieźnie odbędzie się dnia 9-go listopada b. r. Chóry, które pragną brać udział w zjeździe, nadeślą zgłoszenia niezwłocznie na ręce p. T. Barczyńskiego organisty katedralnego w Gnieźnie.

Bliższy program zjazdu podamy w następnym numerze „Muzyki Kościelnej".

KOMUNIKAT ZARZĄDU ZWIĄZKU ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Jak wiadomo istnieje przy Zw. Organistów Diecezji Chełmińskiej, kasa pogrzebowa. Od czasu założenia do stycznia 1928 r. wypłacono wsparcie 5 wdowom i jednemu koledze na pogrzeb żony. W ostatnich wypadkach suma wsparcia przekraczała 250,— zł. Ponieważ wysokość wsparcia zależna jest od liczby członków, będzie wsparcie znacznie wyższe wówczas, kiedy wszyscy koledzy do kasy pogrzebowej przynależeć będą.

Rozporządzeniem J. E. X. Biskupa z dnia 7. 4. br. winien się każdy organista przed zakontraktowaniem go na posadę, zobowiązać przystąpić do Kasy Pogrzebowej.

O ile który z kolegów nie zna statutu i warunków przyjęcia do kasy pogrzebowej, chętnie udzielamy informacyj.

Naszych już czynnych członków prosimy o rozpowszechnianie idei tak dobroczynnej instytucji, i zjednania nam wszystkich kolegów.

Wydział Kasy Pogrzebowej
Grudziądz, ul. Szkolna 8.

NOWE PUBLIKACJE

Ostatni zeszyt „*Hosanny*“ zawiera na początku artykuł, broniący praw języka łacińskiego jako języka liturgicznego. Następują dwa małe, popularne i pouczające artykuły „Śpiew św. Augustyna a śpiew liturgiczny“ i „Śpiew wielogłosowy w Rosji“, w którym to ostatnim *X. H. Nowacki* dowodzi, że „pierwszymi kompozytorami i dyrygentami dla Rosji w tych pierwszych wielogłosowych zespołach rosyjskich (16—17 wiek) byli Polacy. Oni to byli pierwszymi nauczycielami polifonji w Rosji“. Następuje kronika krajowa, zagraniczna i zwykłe małe odpowiedzi i sprawozdania.

Edward Wrocki wydał znowu małą broszurkę, w której omawia „Eksponaty muzyczne Wystawy Teatralnej w r. 1929 w Warszawie“. Katalog ten regestruje dużo ciekawych i cennych pamiątek, odnoszących się do historji opery w Polsce, a pochodzących po większej części z umieszczonych w Konserwatorjum warszawskim i w Zamku królewskim zbiorów autora.

Szereg bardzo wartościowych przyczynków do dziejów muzyki polskiej zawiera Księga Pamiątkowa, wydana z okazji 50 rocznicy urodzin i 25 rocznicy pracy naukowej prof. *Dra Adolfa Chybińskiego*. Treść jej stanowią prace uczniów i przyjaciół jubilata, cenny materjał dla muzykologa polskiego, z których widać, że w seminarjum lwowskiem traktuje się naukę historji muzyki wszechstronnie, bo artykuły, zawarte w obszernym tomie, odnoszą się do różnych dziedzin i różnych epok dziejowych.

Kompozycje X. Roberta Gajdy, to widocznie niedawne próby talentu. Widać to po niepewnej czasem fakturze technicznej, „akademickim“ nieco jeszcze charakterze tych utworów, oraz tu i owdzie twardem brzmieniu. Rzeczy te są jednak napisane łatwo, brzmią naogół dobrze, można je więc polecić tem więcej, że wyszczególnione wyżej braki nie występują rażąco, a szczery talent kompozytora zasługuje na poparcie. Organiści, którzy nie mają do dyspozycji dużo literatury polskiej, chętnie zajmą się jego 12 kompozycjami kontrapunktycznemi na organy, na chór 4-głosowy wydał kompozytor hymn „Ecce sacerdos magnus“, fugę „Salvum fac servum tuum Domine“, oraz dwa zeszyty ofertorji, wszystko z organami.

Nietrudna i wdzięczna jest też msza „in honorem Ss. Trinitatis“ *Karola Hoppego*, dzieło o gładkiej fakturze i melodyjnej, choć nie zawsze wybrednej inwencji Napisana jest ta msza również z organami, a jak widać z oznaczeń instrumentów, dodanych w tekście, można ją też wykonać z orkiestrą.

W końcu należy jeszcze wymienić z utowrów kościelnych zręczne, gładkie i poprawne zharmonizowanie gregorjańskiego matutinum na Boże Narodzenie, dokonane przez *X. Henryka Nowackiego*.

Po długiem milczenin odezwał się znowu jeden z członków „młodopolskiej“ grupy kompozytorów, *Apolinary Szeluto*. Nakładem Towarzystwa wydawniczego muzyki polskiej wydał on cztery polonezy fortepianowe, oznaczone nazwami czterech pór roku. Nie jest to właściwie muzyka nowoczesna, raczej możnaby rzeczy te oznaczyć jako napisane w stylu neoromantycznym. Zawierają one dużo ciekawych momentów, i napewno chętnie zajmą się niemi pianiści, poszukujący nowej literatury polskiej.

Mniej wesoło przedstawia się inny utwór o charakterze świeckim, wydany w ostatnim czasie, manowicie *pieśni W. Brzostowskiego*, przykład muzyki „robionej“, wobec tego nie przekonywującej i nikomu nie potrzebnej, poza tem zewnętrznie zdradzającej brak wyszkolenia technicznego.

Dr. K. Zieliński.

NOWE KSIĄŻKI O ORGANACH.

Literatura muzyczna polska dotąd nie posiada ani jednego specjalnego dzieła o organach. Organista, chcąc się poinformować teoretycznie o swoim instrumencie, musi więc udać się do literatury przedewszystkiem niemieckiej, która w naszych warunkach jest jeszcze najłatwiej dostępna, zresztą też, przynajmniej co do liczby, najbogatsza. Bardzo dużo zajmuje się tej kwestjami organowemi piśmiennictwo fachowe francuskie i angielskie, które jednak ze względów językowych oczywiście nie każdemu jest dostępna. A jednak porównanie np. dzieł tego rodzaju, napisanych przez autorow niemieckich, z takiemi samemi, napisanemi przez francuzów, daje dużo ciekawego

materjału, pouczającego o odmiennym zupełnie sposobie traktowania tych spraw przez przedstawicieli jednej i drugiej narodowości.

Mam przed sobą trzy małe dziełka, które w sposób treściwy, każde odmiennie, załatwiają się z tym tak zawikłanym, a tak ciekawym tematem. Dwa z nich napisane są w języku niemieckim, trzecie w języku francuskim. Otóż ich tytuły:

1. Schmidt, Heinrich; Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild... Zweite, auf den neuesten Standpunkt der Orgelbaukunst gebrachte und um die elektrische Orgel der Jetztzeit vermehrte Auflage. Mit einem Anhang: Das Wichtigste von der Glockenbaukunst hauptsächlich vom Standpunkte des Musiksachverständigen aus erörtert...
München und Berlin 1922: R. Oldenbourg.

2. Frotscher (1927): J. J. Weber.

3. Cellier, Alexandre: L'Orgue moderne... Suivi d'un supplément sur l'ogue expressif ou harmonium. Préface de Louis Vierne. 4. édition, revue et corrigée.
Paris 1925: Delagrave.

Jak widać z tego spisu, chodzi tu o dzieła, które ukazały się w ostatnich latach, a więc stoją na stanowisku najnowszych zdobyczy technicznych. Zdaje się, że taka literatura, pochodząca z najnowszych czasów, jest jeszcze u nas mało znana, najwięcej dotąd rozpowszechnione podręczniki tego rodzaju np. Richtera i Riemanna nie odpowiadają już dzisiejszemu stanowi techniki i wobec tego nie wiele mogą dać temu, kto właśnie o kwestjach nowoczesnej budowy organów chce się poinformować.

Dziełko Schmidta odznacza się bardzo przejrzystem uporządkowaniem materjału, a do ilustracji tekstu posługuje się rycinami oryginalnemi, nie, jak to dotychczas często bywało, przejętym z innych, starszych dzieł. Rysunki techniczne są również bardzo przejrzyste i łatwo zrozumiałe, przytem jest między niemi cały szereg takich, których dotychczas nie spotkałem w tego rdzaju mniejszych dziełkach, np. obrazki objaśniające zasadę piszczałek o wysokiem ciśnieniu i t. z. serafonowych. Wysoką wartość posiada pozatem dodany na końcu rozdział o dzwonach, który taksamo krótko i treściwie zawiera najważniejsze wiadomości, które każdy, kto się tym przedmiotem interesuje, posiadać powinien.

Autor daje na początku rys historyczny rozwoju budowy organów, podług stanu najnowszych badań i, choć w całej krótkości, jednak zupełnie wystarczająco informuje o przedmiocie, prostując cały szereg błędów, które dotychczas przechodziły z jednego autora na drugiego. Na końcu tego rozdziału znajduje się krótkie zestawienie najważniejszych organmistrzów dawnych i nowoczesnych, oraz spis dzieł o organach i czasopism, zajmujących się tym instrumentem.

Po tym wstępie zajmuje się autor opisem zewnętrznym organów i podaje krótko zasadnicze części, z których one się składają. Następne rozdziały zawierają szczegółowy rozbiór poszczególnych części organów i tak dowiadujemy się dokładnie, jak są zbudowane miechy wraz z doprowadzającymi wiatr do wiatrownic i piszczałek kanałami, oraz same wiatrownice. Dalej następuje opis mechanizmu organów mechanicznych wraz z wyjaśnieniem funkcji mechanizmu łącznikowego. O konstrukcjach nowoczesnych dowiadujemy się w następujących rozdziałach, a mianowicie naprzód o kombinacji starej wiatrownicy stożkowej z pneumatyką, systemie dziś jeszcze u nas najbardziej rozpowszechnionym, dalej o systemie czysto pneumatycznym, szeroko stosowanym w krajach zachodnich, w końcu dowiadujemy się o budowie najnowszego, elektropneumatycznego systemu, który, bardzo już rozpowszechniony na zachodzie Europy i w Ameryce, obecnie i u nas coraz więcej się zaprowadza, wobec czego zasługuje na to, żeby i u nas coraz więcej nim się zajmowano.

Zajmujący jest następny rozdział o piszczałkach, szczególnie ta część, która objaśnia konstrukcję wynalezionych przez Weiglego w Echterdingen piszczałek o wysokiem napięciu i t. zw. serafonowych. Prawidła akustyczne, szczególnie w odniesieniu do piszczałek organowych, wyjaśnia nam autor w dalszym ciągu bardzo szczegółowo, z aż nazbyt naukową dokładnością. Dalsze rozdziały traktują o strojeniu piszczałek, o ich menzurze, i o regestrach. Ostatni ustęp tego rozdziału zawiera szczegółowy opis najważniejszych regestrów wraz z wskazówkami do ich mieszania i zestawienia z innemi regestrami. Następujący teraz rozdział ma wielkie znaczenie praktyczne dla takich, którzy pragną się zapoznać z wymaganiami, które należy stawiać przy rewizji nowych

organów, przy obliczeniu kosztów oraz ustanawianiu dyspozycji. To ostatnie ilustruje autor za pomocą 12 wzorowych dyspozycyj, od najmniejszego instrumentu z jednym manuałem i 4 regestrami począwszy, aż do największego, który obejmuje 110 głosów. Ostatnie rozdziały wreszcie traktują o regestracji, o utrzymaniu organów i ochronie ich przed szkodliwemi wpływami. Tu znajduje się bardzo obszerne i wyczerpujące omówienie przeróżnych błędów, wraz ze sposobami ich usunięcia. W końcu autor omawia kwestję, czy w danym wypadku należy przeprowadzić tylko reperację, czy też stare organy zastąpić nowemi wreszcie daje pogląd na sposób przeprowadzenia rewizji organów przez rzeczoznawców.

Układ całej książeczki wskazuje na cel wybitnie praktyczny: ma ona być krótkim i zwięzłym podręcznikiem dla rzeczoznawcy organowego. To samo znaczenie praktyczne posiada dodany na końcu rozdział o dzwonach, jedyne, jak się zdaje, dotychczas w tym rodzaju, krótko i zwięźle przeprowadzone przedstawienie wszystkiego. co o dzwonach wiedzieć trzeba. Szczególnie ciekawy jest opis sposobu przeprowadzenia badania tonów i przytonów, z których składa się dźwięk dzwonów. W końcu dowiadujemy się jeszcze o prawidłach zestawiania szeregu dzwonów na grupy, o różnicy między dzwonami że stali a z bronzu, wreszcie w końcu znajduje się kilka notatek o słynnych dzwonach. A więc znowu mały podręcznik praktyczny dla znawców w sprawach dzwonów. Już dla tego rozdziału warto się bliżej zająć tem dziełkiem, którego wybitnie praktyczne znaczenie bardzo podnosi wyszczególniony już wyżej wspaniały materjał ilustracyjny.

Z innego punktu widzenia traktuje ten sam przedmiot autor drugiego z wyliczonych tu dzieł. Podręcznik Frotschera powstał z wykładów, wygłaszanych w politechnice i uniwersytecie ludowym w Gdańsku, i to jego powstanie tłomaczy jego odmienny sposób założenia. Jest to podręcznik dla organistów i przyjaciół muzyki, którzy chcą się bliżej zapoznać z przedmiotem, a przedewszystkiem kładzie on nacisk na potrzeby gracza, któremu stara się podać prawidła artystycznego traktowania instrumentu.

W krótkim wstępie stara się autor dać wytłomaczenie nazwy oraz definicję instrumentu, poczem daje opis zewnętrznego wyglądu prospektu i kontuaru, z dość obszernem wytłomaczeniem funkcji poszczególnych części, tam umieszczonych. Następuje rozdział o piszczałkach, z dokładnem wytłomaczeniem budowy poszczególnych rodzajów, opisem sposobu strojenia piszczałek, objaśnieniem znaczenia mensury piszczałek, wreszcie z wyczerpującym opisem poszczególnych głosów organowych w obszernym rozdziale o regestrach. Rozdział ten ma duże znaczenie dla historyka, ponieważ zawiera nazwy regestrów w rzadko spotykanym komplecie i tłomaczy dużo starych, dawno już nieużywanych nazw. W dalszym ciągu zapoznajemy się z bogatym szeregiem regestrów pomocniczych, a więc: łączników, kombinacyj, włączników i wyłączników, wreszcie z szeregiem dalszych pomocy, jak wzmacniaczy, tremulanta, transpozytora, prolongement, i t. d. Następne rozdziały zajmują się przyrządami do wytwarzania i wiatru i doprowadzania go do piszczałek za pomocą kanałów i wiatrownic, które mogą być typu listewkowego albo stożkowego, oraz trakturą mechaniczną, pneumatyczną, i elektryczną.

Rozwój historyczny budowy organów, od 16 wieku począwszy, aż do naszych czasów, ilustruje obszernie następny rozdział, Ściśle biorąc, odnoszą się te wywody historyczne tylko do organmistrzowstwa niemieckiego, a plastyczną ilustracją do nich tworzy długi szereg dyspozycyj, które zapoznają nas z działalnością największych organmistrzów niemieckich wszystkich czasów i wyjaśniają nam różne perypetje, jakie w tym kraju przechodziła sztuka budowy organów. Dla uzupełnienia podaje dalej autor kilka charakterystycznych dyspozycyj, z których możemy sobie zrobić wyobrażenie o sposobach, stosowanych w innych krajach, a więc we Francji, w Niderlandach, w Anglji, Ameryce, Australji, Włoszech, i Norwegji. W końcu dowiadujemy się o nowym wynalazku, dokonanym przez dra Hansa Luedtkego, i wykonanego przez słynną niemiecką firmę Walcker, mianowicie o nowym instrumencie, czemś w rodzaju oryginalnie skonstruowanych organek domowych, które dzięki różnym specjalnym urządzeniom technicznym podobno umożliwiają szereg zupełnie nowych efektów dźwiękowych i mają się nadawać szczególnie do oddania utworów nowoczesnych. Instrument ten otrzymał od wynalazcy nazwę „Oskalyd".

O zasadach układania dyspozycji organowej mówi nam autor w dalszym ciągu, dużo cennych uwag zawierają również dalsze rozdziały o regestracji, o grze na organach, i o racjonalnej konserwacji instrumentu. W końcu znajduje się jeszcze krótki rys historyczny, zajmujący się tak samym instrumentem, jak również jego literaturą.

Bardzo cenne są dwa dodatki, jeden o bibljotece organisty, zawierający krótkie zestawienie najważniejszych utworów organowych, i drugi, składający się z obszernego spisu literatury o organach, podający też najważniejsze czasopisma, które traktują czy to wyłącznie, czy też częściowo o tym instrumencie. Trzeci dodatek wreszcie podaje najważniejsze wiadomości o harmonjum i zestawia na końcu literaturę o nim.

Dwa dzieła, które tu w krótkości poznaliśmy, w ujęciu wykazują wielkie różnice.

Pierwszy z nich, napisany przez praktyka dla praktyki, stara się podać wszystko potrzebne w jaknajkrótszej formie, wyłączając wszelki balast naukowy. Bardzo więc zwięźle traktuje przedewszystkiem część historyczną, bardzo też powściągliwy jest w podawaniu literatury. Za to wzorowo wprost streszcza wszystkie konieczne dla praktyka wiadomości na bardzo małej przestrzeni, taksamo w materjale ilustracyjnym ogranicza się do najkonieczniejszego, to jednak podaje w wyborze, który można nazwać pierwszorzędnym. Nowością, która dziełko to wyróżnia przedewszystkiemi innemi tego rodzaju, jest świetny rozdział o dzwonach, dodany na końcu.

Druga książeczka jest dziełem uczonego, który zarazem jest artystą; zawiera więc obok nieodzownych wiadomości praktycznych również obszerny stosunkowo aparat naukowy, traktuje też przedmiot szerzej, uwzględniając dużo rzeczy, ciekawych dla historyka, choć mniej ważnych dla praktyka. Bardzo cenne są również ustępy, zawierające wskazówki do układania dyspozycyj, oraz do regestracji i artystycznej gry. Materjał ilustracyjny, odnoszący się do organów mechanicznych, pochodzi ze starego podręcznika Richtera, który w sowim czasie wyszedł w tym samym nakładzie, tylko obrazki, dotyczące nowoczesnych konstrukcyj pneumatycznych i elektrycznych, są oczywiście nowe, i dobrze uzupełniają się nawzajem z ilustracjami poprzednio omawianej książki, bo podają inne systemy, niż tam.

Zupełnie odmiennie traktuje ten przedmiot autor francuski, Cellier. Mało bardzo zajmują go kwestje techniczne, które u autorów niemieckich tak dużo miejsca zabierają; natomiast poświęca on szczególnie dużo miejsca sprawom artystycznym, w szczególności regestracji. Odpowiada to konserwatywnemu duchowi Francuzów, którzy w sprawach technicznych nie idą w tej mierze naprzód za postępem, co konstruktorzy niemieccy, którzy aż do przesady zajmują się coraz to nowemi wynalazkami. We Francji buduje się do dziś dnia zarzucone już niemal wszędzie organy mechaniczne, w dodatku jeszcze z najstarszego typu wiatrownicami listewkowemi. Z nowszych wynalazków uwzględniają Francuzi jedynie maszynę pneumatyczną Barkera, a więc rzecz, którą gdzieindziej na świecie traktuje się już jako antyk; za to jednak są mistrzowie francuscy niedoścignieni, jeżeli chodzi o solidność konstrukcji oraz o piękną intonację. Z nowych systemów zupełnie nie przyjął się we Francji system pneumatyczny, zato obecnie stosuje się tam często elektropneumatykę.

Temu stanowi zapatrywań odpowiada układ książki Celliera. W przedmowie autor sam wyjaśnia, że nie chodziło mu wcale o podanie wiadomości o budowie organów; chciał on jedynie przedstawić jakiś typ klasyczny, stąd więc opisuje tylko, i to jeszcze dosyć pobieżnie, organy mechaniczne z wiatrownicą listewkową, ilustrując te swoje wywody skąpą tylko liczbą obrazków. Kilka tablic, które zdobią książkę, daje nam wgląd do warsztatów najsłynnniejszego z konstruktorów francuskich, Cavaillé-Colla, oraz pokazuje ze strony zewnętrznej kilka okazów organów francuskich. Chciał on natomiast dać do ręki początkującemu organiście-wirtuozowi podręcznik artystycznej regestracji i gry na organach. Wobec tego najwięcej miejsca zajmuje u niego opis wszystkich możliwych regestrów z dokładną charakterystyką oraz wskazówkami do ich racjonalnego łączenia i zastosowania w utworach wirtuozyjnych kompozytorów francuskich nowszej daty. Dla organistów, zajmujących się literaturą francuską, zawiera ten rozdział dużo nieocenionych poprostu wskazówek. Potem następuje rozdział o regestracji starych utworów, a jako przykład do tego dokładny rozbiór toccaty i fugi d-mol oraz wielkiej fugi e-mol Bacha, a z utworów późniejszych sonaty d-mol Mendelssohna z bardzo szczegółowemi wskazówkami rege-

stracyjnemi i technicznemi. Ciekawe bardzo są również ustępy końcowe: organy i architektura, oraz ostatni: styl organowy, interpretacja, sztuka pisania etc. Zakończenie tworzy ustęp o harmonjum konstrukcji francuskiej i amerykańskiej.

Z obszernej literatury zagranicznej o organach te trzy dziełka zasługują na to, żeby niemi się zajęli organiści, którym chodzi o wydoskonalenie się pod względem teoretycznym i praktycznym. Są to podręczniki, stojące na wysokości nowoczesnej nauki i dadzą dużo pouczenia każdemu, kto do nich się uda. *Dr. K. Zieliński.*

EGZAMIN ORGANISTOWSKI DLA DYECEZJI GNIEŹNIEŃSKIEJ I POZNAŃSKIEJ

odbędzie się w poniedziałek, dnia 17-go listopada, (a nie 20-go października, jak informowano), w gmachu Poznańskiego Seminarjum Duchownego. Początek egzaminu o godz. 9-tej przed południem.

Kandydaci winni przed tem nadesłać na ręce niżej podpisanego: metrykę, świadectwo moralności, życiorys, świadectwo z odbytych nauk i 20 złotych taksy egzaminacyjnej. Ks. Dr. Gieburowski

Poznań, Lubrańskiego 6.

OD WYDAWNICTWA.

Prosimy Szan. naszych Abonentów o wpłacanie przedpłaty na drugie półrocze 1930, oraz zaległy abonament. — *Nr. conta P. K. O. 207.940.*

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.